BD JAZZ

ELLA FITZGERALD
JOSÉ CORREA

Au milieu des années cinquante, le producteur Norman Granz prend Ella Fitzgerald sous contrat avec sous le coude un « plan de carrière » discographique parfaitement mûri et méthodiquement mis en place : la chanteuse enregistrera un « album-concept » longue-durée en hommage à chacun des grands song-writers de la musique américaine : ainsi, du milieu des années cinquante au début des années soixante, Cole Porter, Rodgers & Hart, Duke Ellington, les frères Gershwin, Irving Berlin, Harold Arlen, Jerome Kern et Johnny Mercer recevront-ils successivement les honneurs (mérités) de la « First Lady Of Song ». À partir de ce moment les projecteurs de la gloire ne quitteront plus Ella Fitzgerald, dont la célébrité va progressivement s'étendre dans le monde entier auprès d'un public débordant largement celui des amateurs de jazz. Ce double CD a pour but de présenter le meilleur des trois premiers albums consacrés à ces « song books », ceux de Duke Ellington (en compagnie du duc et de ses hommes, double bonheur), de Rodgers & Hart, et de Cole Porter. Choix difficiles, tant la qualité de l'interprétation d'Ella, la richesse du matériau musical et l'efficacité des orchestrations éclaboussent ces enregistrements cinquantenaires. C'était le bon temps, diraient d'aucuns...

In the mid-Fifties, producer/impresario Norman Granz signed Ella Fitzgerald to a contract with a career-plan which he meticulously put into practise: Ella would record one full- length "concept-album" devoted to each of the great songwriters in the American Songbook... and Ella dutifully gave her voice to the works of Cole Porter, Rodgers & Hart, Duke Ellington, the Gershwins, Irving Berlin, Harold Arlen, Jerome Kern and Johnny Mercer. Not for nothing did she become "The First Lady of Song", a title she deserved. Ella's popularity spread way beyond jazz circles. The aim of this 2CD set is to unite the best of the first three albums she released in her "Songbook" series of recordings, those dedicated to the works of Duke Ellington (accompanied by Duke and his orchestra, what a marvel!), Rodgers & Hart, and Cole Porter. Selecting these tracks wasn't easy, due not only to the consistently high quality of her performances, but also to the richness of the repertoire and the stunning efficiency of these arrangements written and played some fifty years ago... Those were the days, indeed.

Biographie par Christian Bonnet

ELLA FITZGERALD
Sings the Duke Ellington Song Book

1	**I'M BEGINNING TO SEE THE LIGHT**	3'25
2	**ALL TOO SOON**	4'21
3	**CARAVAN**	3'53
4	**AZURE**	2'22
5	**EVERYTHING BUT YOU**	2'56
6	**MOOD INDIGO**	3'25
7	**IT DON'T MEAN A THING**	4'17
8	**I GOT IT BAD AND THAT AIN'T GOOD**	6'06
9	**LOVE YOU MADLY**	4'40
10	**I AIN'T GOT NOTHIN' BUT THE BLUES**	4'44
11	**JUST SQUEEZE ME**	4'14
12	**TAKE THE "A" TRAIN**	6'45
13	**SOLITUDE**	2'09
14	**DAY DREAM**	3'58
15	**LOST IN MEDITATION**	3'26
16	**LUSH LIFE**	3'39
17	**DROP ME OFF IN HARLEM**	3'49
18	**I'M JUST A LUCKY SO AND SO**	4'15
19	**SATIN DOLL**	3'27
20	**BLI-BLIP**	2'59

DURÉE TOTALE 79'27

ELLA FITZGERALD
Sings the Cole Porter Song Book

1	**TOO DARN HOT**	3'48
2	**I GET A KICK OUT OF YOU**	3'57
3	**I'VE GOT YOU UNDER MY SKIN**	2'42
4	**MISS OTIS REGRETS**	3'01
5	**NIGHT AND DAY**	3'04
6	**WHAT IS THIS THING CALLED LOVE ?**	2'03
7	**LET'S DO IT**	3'31
8	**JUST OF THOSE THINGS**	3'27
9	**LOVE FOR SALE**	5'52
10	**EASY TO LOVE**	3'24
11	**IT'S ALL RIGHT WITH ME**	3'08
	Sings the Rodgers and Hart Song Book	
12	**THE LADY IS A TRAMP**	3'00
13	**ISN'T IT ROMANTIC ?**	3'00
14	**EV'RYTHING I'VE GOT**	3'21
15	**LITTLE GIRL BLUE**	3'51
16	**THIS CAN'T BE LOVE**	2'55
17	**BEWITCHED**	7'02
18	**MANHATTAN**	2'49
19	**MY ROMANCE**	3'45
20	**HERE IN MY ARMS**	1'53
21	**BLUE MOON**	3'12
22	**LOVER**	3'16

DURÉE TOTALE 77'18

BIOGRAPHIE EN FRANÇAIS / BIOGRAPHY IN ENGLISH
BDJAZZ EST UNE COLLECTION DES ÉDITIONS BDMUSIC / DIRECTEUR DE LA COLLECTION
BRUNO THÉOL / SÉLECTION & TEXTES CHRISTIAN BONNET / TRADUCTION MARTIN DAVIES /
TRANSFERTS & MASTERING CHRISTOPHE HÉNAULT & ALEXIS FRENKEL / STUDIO ART & SON PARIS /
DESIGN GRAPHIQUE RENAUD BARÈS
BDJZ132 (P) & (C) 2012 BDJAZZ PARIS / **www.bdmusic-egalerie.com**

BD JAZZ ELLA FITZGERALD 1917-1996

BD JAZZ

ELLA FITZGERALD
JOSÉ CORREA

ÉDITIONS BDMUSIC

DESSINS & SCÉNARIO **JOSÉ CORREA**

José Correa est né au Maroc en 1950 de parents portugais. Passionné de musique et littérature.
Première exposition à 18 ans sous l'œil du maître François Augiéras.
Flâneur aquarelliste, il plante son chevalet dans la nature. De la Provence à la Bretagne, du Périgord à la Toscane…
Ses aquarelles illustrent les livres de ses balades.
Il expose ses peintures et illustrations en France et à l'étranger.

- Illustrations pour la revue Fiction, Éditions Opta
- Aux Éditions BDMUSIC : *Léo Ferré ; Georges Brassens ; Jacques Brel ; Erik Satie ; Ray Charles ; Charles Aznavour ; Ella Fitzgerald*
- *Marilyn je t'aime*, Éditions Vent d'Ouest
- *Vipère au poing* Hervé Bazin, Éditions de Tartas
- Léo Ferré (DVD) *Ferré chante les poètes*, Éditions La Mémoire et la Mer
- Aux Éditions La Lauze :
  Rimbaud, coédition du Musée Rimbaud de Charleville Mézières ;
  Le chat dans le texte, Le chat entre les lignes ;
  Brassens « Les Copains d'abord » ;
  Augiéras, le maître des Fougères ;
  Mes quatre déesses Jean Chalon ;
  Saveurs du Monde, Épices du monde Joëlle Huth
- Aux Éditions L'Archipel :
  Raymond Devos Jean Dufour ;
  Cent ans de chansons françaises Louis Jean Calvet ;
  Mes plus beaux contes de Provence
- Aux Éditions Montparnasse : *Céline vivant* Emile Brami ; *Molière*
- Aux Éditions Cairn : *Couleurs de Gironde, Couleurs du Périgord*
- Aux Éditions Alain Beaulet : *Céline aucune illusion ; Rimbaud brother's ; L'Arrache Vian ; Marilyn, les rêves d'un papillon*
- Aux Éditions l'Éditeur : *Mythologie automobile*
- Aux Éditions K.C. : *Poète, vos papiers* Léo Ferré

à Antonio Tabucchi, nocturne 2012

26 BIOGRAPHIE **ELLA FITZGERALD** (1917-1996)

28 **COLE PORTER** (1891-1964)

30 **RODGERS** (1902-1979) **AND HART** (1895-1943)

33 **DUKE ELLINGTON** (1899-1974)

38 DISCOGRAPHIE
ELLA FITZGERALD SINGS THE DUKE ELLINGTON SONG BOOK

39 DISCOGRAPHIE
ELLA FITZGERALD SINGS THE COLE PORTER SONG BOOK
ELLA FITZGERALD SINGS THE RODGERS AND HART SONG BOOK

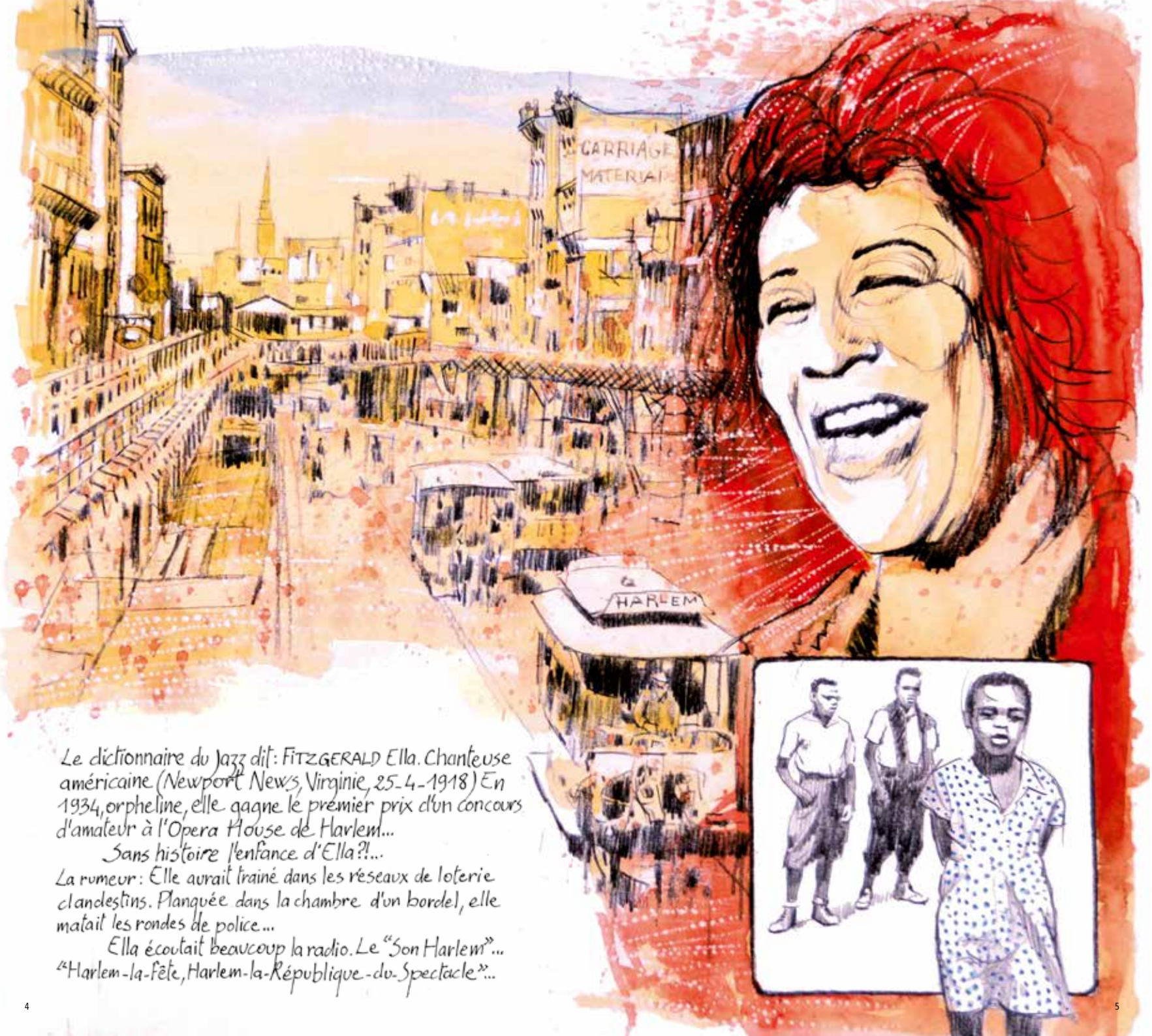
BDJAZZ EST UNE COLLECTION DES ÉDITIONS BDMUSIC / DIRECTEUR DE LA COLLECTION BRUNO THÉOL /
SÉLECTION & TEXTES CHRISTIAN BONNET / TRADUCTION MARTIN DAVIES /
TRANSFERTS & MASTERING CHRISTOPHE HÉNAULT & ALEXIS FRENKEL / STUDIO ART & SON PARIS / DESIGN GRAPHIQUE RENAUD BARÈS
BDJZ132 (P) & (C) 2012 BDJAZZ PARIS / **www.bdmusic-egalerie.com**

BDJAZZ / 12, RUE FRÉDÉRIC CLÉMENT / 92380 GARCHES / FRANCE.

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN SEPTEMBRE 2014. TOUS DROITS DE TRADUCTION, DE REPRODUCTION ET D'ADAPTATION STRICTEMENT RÉSERVÉS POUR TOUT PAYS.
TOUTE REPRODUCTION, MÊME PARTIELLE DE CET OUVRAGE EST INTERDITE. TOUTE COPIE OU REPRODUCTION EST UNE CONTREFAÇON PASSIBLE DES PEINES
PRÉVUES PAR LA LOI DU 11 MARS 1957 SUR LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR. DÉPÔT LÉGAL OCTOBRE 2014 /

ISBN 2-84907-132-3.

ELLA FITZGERALD SONG BOOKS



Le dictionnaire du Jazz dit: FITZGERALD Ella. Chanteuse américaine (Newport News, Virginie, 25-4-1918) En 1934, orpheline, elle gagne le premier prix d'un concours d'amateur à l'Opera House de Harlem...

Sans histoire l'enfance d'Ella?!...

La rumeur: Elle aurait trainé dans les réseaux de loterie clandestins. Planquée dans la chambre d'un bordel, elle matait les rondes de police...

Ella écoutait beaucoup la radio. Le "Son Harlem"... "Harlem-la-fête, Harlem-la-République-du-Spectacle"...

Elle allait sur ses 16 ans, timide et mal fringuée.
Le cœur à ras bord des rêves d'une adolescente.
Avec deux copines, tirer à la courte-paille pour savoir laquelle monterait sur les planches.
Ella n'a pas traîné.
Quelques refrains plus tard, elle empoche le premier prix, 25 dollars.
La suite est une autre Histoire...

ON VOULAIT QUE JE CHANTE
ET MOI JE PENSAIS
QUE LA DANSE
ÉTAIT PLUS IMPORTANTE...
Ella Fitzgerald

L'ado Ella, voulait rencontrer la vedette du moment: Chick WEBB...
« C'était en hiver, et ses mains étaient complétement gelées et malgré cela, il a signé un autographe pour moi..! »

En écoutant Dizzy, j'ai réalisé que l'on pouvait passer des "mots à chanter" à une autre dimension. La forme idéale qui permet de faire partie de l'orchestre, de dialoguer avec les sections...

Ella Fitzgerald

Voix et Instrument de Musique unis au-delà de la Complicité... Par Amour... Aller chercher l'essence Humaine...

LOVE FOR SALE, NIGHT AND DAY etc...
COLE PORTER

RODGERS and HART
MY ROMANCE
THE LADY IS A TRAMP
LITTLE GIRL BLUE

"Ella Fitzgerald est une grande philanthrope.
Elle offre si généreusement son talent non
seulement à son public, mais aussi aux compositeurs
qui écrivent ce qu'elle interprète...
Ella Fitzgerald est hors catégorie..."

– Duke ELLINGTON

Elle swingue comme une diablesse en dépit de tous les choeurs du monde – Elle ferait swinguer la chapelle sixtine...

C'est vraiment la plus grande chanteuse populaire des U.S.A. et la plus grande chanteuse de jazz par-dessus le marché.

Boris VIAN

J'écouterais pendant des heures Ella Fitzgerald, quand elle prend sa voix de petite fille vicieuse pour raconter les malheurs de ce pauvre Saint Nicolas qui s'est coincé dans la cheminée...

Boris VIAN

Dans les années 50, le ROCK déboule, Elvis Presley en tête... Avec ses SONG BOOKS, la « First Lady Of Song » tient bon...

Après un si long voyage, ses malles pleines de succés, le doute permanent. A chaque sortie de scéne: « Ouf! Est-ce que je m'en suis bien tirée? Est-ce bien moi qu'on applaudit si fort? »

Il était une fois, Marilyn MONROE, elle apprit que le boss du Mocambo boite à la mode, refusait d'y faire chanter Ella Fitzgerald parcequ'elle était noire! Ella raconte: "Je dois à Marilyn Monroe une vraie dette. Ce fut grâce à elle que je jouai au Mocambo... Elle appela personnellement le propriétaire et lui dit qu'elle voulait m'y voir engager, et s'il le faisait elle réserverait une table au premier rang chaque soir. Il accepta et Marilyn était là chaque soir, au premier rang..."

ELLA FITZGERALD (1917-1996)

Coulisses de l'Apollo Theatre, Harlem, le 21 novembre 1934, lors de la « Nuit des Amateurs » : une jeune fille noire de dix-sept ans, un peu gauche et légèrement enveloppée, attend nerveusement son tour, bien décidée, malgré un trac bien compréhensible, à conquérir le public et le jury avec le petit numéro de danse qu'elle répète patiemment depuis des semaines. Au moment de monter sur scène, elle se ravise et, à la surprise générale, s'approche du micro et se met à chanter : passé le moment d'étonnement, c'est un triomphe que remporte l'apprentie-chanteuse !

C'est ainsi que commence la carrière d'une certaine Ella Fitzgerald, née en 1917, orpheline livrée à elle-même dans les rues de Harlem, habitée, comme nombre de ses consœurs, d'une farouche volonté de s'imposer dans la seule discipline dont les portes ne lui étaient pas hermétiquement closes, celle du show-business. Peu après son passage à l'Apollo, elle est engagée par le formidable batteur Chick Webb, leader d'un des orchestres les plus populaires de Harlem : elle y trouvera un écrin idéal pour ses premières apparitions, où la fraîcheur de son timbre, sa spontanéité si bien contrôlée, son absence d'affectation et son sens infaillible du swing frappent les esprits.
A la mort de Chick Webb, Ella, courageusement, reprend les rênes de la formation et sa popularité croît rapidement aux Etats-Unis. Sa voix gagne en ampleur, son répertoire s'élargit : elle s'essaie avec succès au blues et à ses dérivés et surtout à la ballade, dont elle va devenir une des interprètes les plus incontournables. Bientôt (nous sommes au début des années quarante) l'évolution de ses aspirations artistiques et les difficultés à manager un big band l'amènent à abandonner cette formule d'accompagnement au profit de groupes plus légers. Puis, grâce notamment à Dizzy Gillespie, elle s'initie aux plaisirs nouveaux (et coupables pour certains...) du bebop naissant, nouvel avatar du jazz qui allait lui permettre d'ajouter une corde supplémentaire à son arc vocal et de développer ce qui allait faire sa renommée : les folles improvisations « scattées » qui allaient joncher sa route vers la reconnaissance internationale.

Cette étape décisive, Ella la franchira au milieu des années cinquante, lorsque le producteur Norman Granz la prendra sous contrat avec sous le coude un « plan de carrière » discographique parfaitement mûri et méthodiquement mis en place : la chanteuse enregistrera un « album-concept » longue-durée consacré à chacun des grands song-writers de la musique américaine : ainsi, du milieu des années cinquante au début des années soixante, Cole Porter, Rodgers & Hart, Duke Ellington, les frères Gershwin, Irving Berlin, Harold Arlen, Jerome Kern, et Johnny Mercer recevront-ils successivement les hommages discographiques de la « First Lady Of Song ». Désormais les projecteurs de la gloire ne quitteront plus Ella Fitzgerald, dont la célébrité va progressivement s'étendre dans le monde entier auprès d'un public débordant largement celui des amateurs de jazz. Sans jamais céder aux sirènes de la facilité, Ella, malgré de très sérieux problèmes de santé dus au diabète, continuera à véhiculer son chant envoutant autour du monde jusqu'à la fin des années quatre-vingts. Elle s'éteindra en 1996, vaincue par la maladie.

Ce double CD a pour vocation de présenter le meilleur des trois premiers albums consacrés à ces « song books », ceux de Duke Ellington, de Rodgers & Hart, et de Cole Porter. Choix difficiles, tant la qualité de l'interprétation d'Ella, la richesse du matériau musical et l'efficacité des orchestrations éclaboussent ces enregistrements cinquantenaires. C'était le bon temps, diraient d'aucuns...

ELLA FITZGERALD (1917-1996)

The first "Amateur Night at the Apollo" took place in Harlem early in 1934. On the evening of November 21st that year, a seventeen-year old Afro-American girl took the stage to try her luck in the contest: she was a would-be dancer, an awkward, slightly plump girl who had been waiting nervously in the wings. But she was determined to win the favours of jury and audience alike, and she'd been rehearsing her little dance-number for weeks. When her name was called, she changed her mind and, to everyone's surprise, stepped up to the microphone to sing. Ella Fitzgerald brought the house down.

Born in 1917, Ella was an orphan who, like many of her kind, grew up inhabited by a desire to make her name in the only business whose doors weren't closed to her: show-business. Shortly after her Apollo triumph, she was hired by bandleader Chick Webb, a wonderful drummer whose orchestra was one of the most popular in Harlem. With Chick, Ella Fitzgerald found an ideal setting for her fresh, spontaneous vocals – well under control – and everyone who saw her noticed her lack of affectation and her infallible sense of swing. When Webb died, Ella courageously took over the orchestra's reins and increased its popularity even further. Her voice became broader, and her repertoire grew with it: she tackled blues and its derivatives with ease, and she became an unrivalled ballad singer. Her ambition to become a singer rather than a big-band vocalist, combined with the increasingly difficult task of running a big-band – this was the early Forties, remember – caused her to abandon the orchestra-format in favour of small-groups, and then, thanks mainly to Dizzy Gillespie, she turned to the novel pleasures (they were criminal, according to some) of bebop, a singular manifestation of jazz which allowed her to add a new string to her vocal bow and develop a style that would take her to fame: in a word, she sang scat.
Her wild improvisations paved Ella's way to international recognition.

International acclaim was a decisive step which she took in the mid-Fifties, when producer/impresario Norman Granz took her under his wing and signed her to a recording-contract. Granz also had a career-plan for her, and he meticulously put it into practise: Ella would record one full-length "concept-album" for each of the great songwriters in the American Songbook... and between the mid-Fifties and the early Sixties, Ella dutifully gave her voice to the works of Cole Porter, Rodgers & Hart, Duke Ellington, the Gershwins, Irving Berlin, Harold Arlen, Jerome Kern and Johnny Mercer. Not for nothing did she become "The First Lady of Song". Thanks to those and all her subsequent efforts, Ella's popularity spread way beyond jazz circles and she continued to weave her spell all the way round the world until the end of the Eighties. Ella Fitzgerald died of diabetes in 1996.

The aim of this 2CD set is to unite the best of the first three albums she released in her "Songbook" series of recordings, those dedicated to the works of Duke Ellington, Rodgers & Hart and Cole Porter. Selecting representative tracks was an extremely difficult task, due not only to the consistently high quality of her performances, but also to the richness of the repertoire and the stunning efficiency of these arrangements written and played some fifty years ago... Those were the days, indeed.

COLE PORTER (1891-1964)

Cole Porter est un cas à part dans la musique américaine, pour trois raisons bien spécifiques :

- il n'était pas d'origine juive, contrairement à la quasi-totalité de ses confrères
- il était issu d'une famille opulente (son grand-père avait fait fortune dans l'Indiana et avait créé l'une des plus grosses fortunes des Etats-Unis)
- il était le seul (avec Jerome Kern) à être à la fois le parolier et le compositeur de ses propres chansons

Etrange destin que celui de ce fils de famille né le 9 juin 1891 à Peru, dans l'Indiana et décédé le 15 octobre 1964 à Santa Monica en Californie : cours de piano, université de Yale, puis de Harvard (où il bifurqua vite du Droit aux disciplines artistiques), et bien sûr New York, où sa première comédie musicale, See America First, fait long feu à Broadway en 1916 (seulement deux semaines de représentations); il traverse l'Atlantique, s'installe à Paris puis s'engage sur un coup de tête dans la Légion Etrangère sous la bannière de laquelle il sert en Afrique du Nord (1918). Démobilisé en 1919, le jeune officier Porter (qui aura tout de même été décoré de la Croix de Guerre) mène une vie de playboy dans la jet-society du « gai Paris » de l'après-guerre.

Puis il retourne à New York, où le succès l'attend au coin de la rue et ne le lâchera plus. Il serait fastidieux d'énumérer la totalité de sa production, toujours marquée du sceau de la qualité. Relevons quelques « songs », parmi d'autres, où la sophistication, la distinction, l'esprit, l'ironie et la culture de l'auteur-compositeur font merveille. Au passage, on remarquera que si les tempos médiums ou rapides sont privilégiés par Porter pour véhiculer la formulation de son mode d'inspiration favorite, il sait aussi faire parler la tendresse et l'émotion avec un rare degré d'intensité dans les quelques ballades qu'il a composées (Miss Otis Regrets, 1930, Ev'rytime We Say Goodbye,1944) : Let's Do It, Let's Fall In Love (1928), What Is This Thing Called Love? (1929), Love For Sale (1930), Night And day (1932), I Get A Kick Out Of You (1934), Begin The Beguine, Just One Of Those Things (1935), Easy To Love, I Got You Under My Skin (1936), My Heart Belongs To Daddy (1938), I Concentrate On You (1939), You'd Be So Nice To Come Home To (1943), Too darn Hot (1948), From This Moment On (1950), It's All Right With Me (1953), All Of You (1955). Une bonne partie de ces "songs" est extraite de comédies musicales à succès telles Anything Goes (1934), Jubilee (1935), Rosalie (1937), Panama Hattie (1940), Kiss Me Kate (1948, plus de mille représentations !), Can-Can (1953), ou bien de films comme Born To Dance (1929), Fifty Million Frenchmen (1931), The Gay Divorce (1934), Rosalie (1937), Broadway Melody (1940), Hollywood Canteen (1944), High Society (1956) et a été composée dans des suites d'hôtels de luxe (souvent en Europe, au Danieli de Venise entre autres), ou bien dans un transat sur le pont d'un « ocean-liner » entre deux continents.

Pour autant, la vie de Cole Porter n'a pas toujours été celle d'un enfant gâté : la souffrance quotidienne a été son lot depuis ce jour de 1937 où une grave chute de cheval lui broya les deux jambes, le menant d'opération en opération et lui faisant souffrir mille maux jusqu'à l'amputation de sa jambe droite en 1958. Snob, bisexuel, Cole Porter est un surdoué de la musique et un authentique novateur ; ses chansons sont d'une richesse mélodique et harmonique inédite : il fait « exploser » les standards habituels des chansons américaines en allongeant leur durée dans des proportions inconnues jusqu'alors (Begin The Biguine, 108 mesures, à comparer avec les 32 mesures de rigueur pour les chansons de Broadway), ou bien en faisant alterner les modes mineur et majeur (What Is This Thing called Love ?) avec une habileté diabolique. Il n'est pas une de ses mélodies dans laquelle il n'y ait pas une tournure harmonique originale ou inattendue. Le Septième Art s'est intéressé par deux fois au cas Cole Porter : une fois de son vivant, dans Night And Day - en français Nuit et Jour – de Michael Curtiz, avec Cary Grant (1946) et une autre fois « à titre posthume » dans De-Lovely d' Irwin Winkler, avec Kevin Kline (2004). A noter dans le joli film de Woody Allen « Midnight In Paris » (2011) la représentation de Cole Porter sous les traits du comédien français Yves Heck.

COLE PORTER (1891-1964)

Cole Porter is a case apart in American music, for three quite different reasons: unlike almost all his peers, he wasn't Jewish; he came from an extremely wealthy family (his grandfather made his fortune in Indiana and was one of the richest men in America); and he was one of only two songwriters (the other was Jerome Kern) who wrote both the music and the lyrics for his songs.

Becoming a songwriter was a strange destiny for a boy born into such opulent surroundings (he was born in Peru, Indiana, on June 9th 1891 and died in Santa Monica, California in 1964). He was given piano lessons, schooled at Yale University and then Harvard (where he soon abandoned his law-studies in favour of an artistic career), and then he arrived in New York, where his first musical, See America First, was staged on Broadway in 1916 (although it ran for only two weeks). He crossed the Atlantic, settling in Paris, and then joined the French Foreign Legion at the end of the Great War, serving in North Africa in 1918. After he was demobilized, the young officer – he was decorated with the Croix de Guerre – led the life of a playboy among the jet-set in post-war 'Gay Paree' before returning to New York, where he met success.

It never left him. It would be fastidious to list all his productions; suffice it to say that, without exception, they bore the imprint of quality. Instead, it is better to enumerate a few songs where the sophistication, wit, elegance, irony and culture of this extraordinary songwriter work their magic. In passing, it's worth noting that if Porter seemed to favour medium to fast tempos in his writing in order to formulate his favourite inspirations, he also had a gift for expressing tenderness and emotion with a rare degree of intensity in the ballads among his compositions (Miss Otis Regrets, 1930, or Ev'rytime We Say Goodbye, 1944). The list is short, but sweet: Let's Do It, Let's Fall In Love (1928), What Is This Thing Called Love? (1929), Love For Sale (1930), Night And Day (1932), I Get A Kick Out Of You (1934), Begin The Beguine, Just One Of Those Things (1935), Easy To Love, I Got You Under My Skin (1936), My Heart Belongs To Daddy (1938), I Concentrate On You (1939), You'd Be So Nice To Come Home To (1943), Too Darn Hot (1948), From This Moment On (1950), It's All Right With Me (1953), All Of You (1955). Many of these songs are from hit musicals like Anything Goes (1934), Jubilee (1935), Rosalie (1937), Panama Hattie (1940), Kiss Me Kate (1948, more than a thousand performances!) or Can-Can (1953), but his songs were also featured in films, such as Born To Dance (1929), Fifty Million Frenchmen (1931), The Gay Divorcee (1934), Broadway Melody (1940), Hollywood Canteen (1944) and High Society (1956). For the most part, they were written either in his suite at a luxury hotel (often in Europe, such as the Danieli in Venice), or while he was reclining on the deck of some great ocean liner sailing between continents.

Not that Cole Porter was always a carefree soul: in 1937 he fell from a horse and his legs were crushed; he underwent repeated surgery and suffered enormously until his right leg was finally amputated in 1958. Cole Porter may have been a bisexual snob, but he had a superb gift for music and he was a genuine innovator. His songs possess a wealth of harmony and melody that was unheard-of before he took up his pen: Porter blew the usual standards of the American songbook to smithereens by lengthening his songs to incredible proportions (Begin The Biguine lasts for 108 bars, written at a time when songs for Broadway had to comply with a mere 32...), or by alternating minor and major modes with diabolical skill (cf. What Is This Thing Called Love?) Every single melody written by Cole Porter contains some original or unexpected twist. The Seventh Art took an interest in Porter on two occasions: once during his lifetime, for the Michael Curtiz film Night And Day with Cary Grant (1946), and once posthumously, for Irwin Winkler's De-Lovely with Kevin Kline (2004). Or should that be three occasions? When Woody Allen filmed Midnight In Paris (2011), he gave French actor Yves Heck a role as Cole Porter.

RODGERS (1902-1979) **AND HART** (1895-1943)

Richard Rodgers et Lorenz Hart occupent une place historique dans la vie artistique américaine : ils ont en effet constitué le premier binôme régulier de la comédie musicale, un binôme dont les responsabilités respectives de chacun de ses composants ont été reconnues à parts égales par le public et par l'ensemble de la profession. Les relations entre les deux hommes n'ont pas toujours été au beau fixe, mais les résultats de leur collaboration n'ont jamais eu à en souffrir, comme en témoignent toutes leurs créations, subtils mélanges de spontanéité et de sophistication. Richard Rodgers (1902-1979) apprit le piano très jeune et manifesta vite un vif penchant et des dons incontestables pour la musique; à l'époque, la radio était balbutiante, le cinéma était muet et les comédies musicales de Broadway constituaient un « must » dans l'esprit des aspirants compositeurs américains.

Très discipliné, Rodgers travaillait de façon méthodique, au contraire de son complice Lorenz Hart (1895-1943), qui avait lui aussi affiché une précocité impressionnante (dans le domaine littéraire : il avait écrit sa première pièce de théâtre à l'âge de sept ans...), mais dont l'instabilité et le caractère incontrôlable allaient poser quelques problèmes relationnels pressentis par Rodgers au lendemain de la première rencontre, décisive, entre les deux hommes : « Aucun d'entre nous n'en a parlé, mais il était évident que nous allions faire équipe, et j'ai quitté cet après-midi le domicile de Lorenz enrichi de la certitude d'une carrière, d'un partenariat, de la naissance d'une grande amitié, et aussi d'une source de contrariété chronique... » (Extrait d'une interview dans Theatre Arts).

Après quelques collaborations timides, partielles, ou rapidement avortées, à quelques shows (dont A Lonely Romero, 1919, You'd Be Surprised, 1920 et Poor Little Ritz Girl, 1925), les deux compères touchent le gros lot avec leur revue The Garrick Gaieties (1925), dont la chanson Manhattan reste la pierre angulaire. A noter que les gaités de Garrick (six mois à l'affiche de Broadway) avaient initialement été programmées pour deux simples représentations caritatives et que dans la distribution - anonyme à l'époque - on retrouve le nom d'un certain Lee Strasberg...

Le duo est désormais sur les rails du succès, un librettiste confirmé vient les épauler pour quelques « musicals » à succès dont Dearest Enemy (1925), The Girl Friend (1926), Peggy-Ann (1926), A Connecticut Yankee (1927). Puis, à l'instar de nombre de leurs confrères, les deux hommes vont bien sûr répondre à l'appel des sirènes hollywoodiennes : se succèderont les films The Hot Heiress (1931), Love Me Tonight – en Français Aimez-moi Ce Soir- de Rouben Mamoulian (1932, avec Lover et Isn't It Romantic), The Phantom President – Le Président Fantôme – de Norman Taurog (1932), Hallelujah, I'm A Bum (1933), Hollywood Party (1934, avec la première mouture du célébrissime Blue Moon) et Mississippi (1935). Après ce lucratif épisode, le tandem rejoint sa base new-yorkaise pour revenir à ses premiers amours, la comédie musicale : ce seront en 1935 Jumbo (dont My Romance est peut-être la plus aboutie des chansons), en 1936 On Your Toes (There's A Small Hotel) et surtout Babes In Arms en 1937 (avec Where Or When, The Lady Is A tramp, My Funny Valentine), puis la même année I'd Rather Be Right, qui met en scène le président Roosevelt, alors en activité au sommet de l'état (une première...). L'année 1938 voit nos infatigables duettistes produire I Married An Angel (Spring Is Here) et The Boys From Syracuse – d'après la Comédie des Erreurs de Shakespeare, encore une première du genre - (This Can't Be Love). Les années passent et l'on reste abasourdi par la constance de la qualité des créations du duo : certes, tout n'est pas du même niveau, mais il y a toujours dans chacune de leurs comédies musicales au moins deux ou trois titres dont les qualités mélodiques, harmoniques et la richesse de la langue font mouche for ever...

Pourtant des fissures se font jour dans les relations entre les deux artistes : les intempérances de Hart s'accentuent, son comportement s'en ressent fortement et Rodgers se pose des questions sur l'avenir de leur collaboration. Ces difficultés croissantes n'empêchent pas les deux amis de continuer, cahin-caha, sur leur lancée: Higher And Higher voit le jour en 1940 (avec au menu un bien bel It Never Entered My Mind), ainsi que Pal Joey, dont est extrait Bewitched, Bothered, And Bewildered, immortel standard qu'Ella Fitzgerald nous détaille de façon inimitable dans une version longue-durée à la mesure de son talent. L'année 1942 est l'année de la rupture entre les deux hommes : après que Broadway a salué la réussite de leur dernière comédie musicale, By Jupiter, Rodgers rompt l'attelage après vingt ans de service commun : Hart, en proie à son vieux démon – l'alcool – n'est plus en mesure d'assurer ce que l'on attend de lui et son collaborateur se tourne désormais vers un nouveau parolier, Oscar Hammerstein II, copain d'enfance de Rodgers.

Leur première œuvre commune, Oklahoma (1943), connaîtra un beau succès et marquera le début d'une fructueuse collaboration qui durera jusqu'en 1960, année de la mort d'Hammerstein. Pourtant Richard Rodgers ne se résoudra pas pour autant à abandonner définitivement son pote Lorenz Hart ; pensant qu'un nouveau projet commun pourrait aider son complice de toujours à surmonter ses difficultés, il l'associe à la production d'une nouvelle version de A Connecticut Yankee (originellement écrit en 1927 par les deux amis). Peine perdue: abstinent pendant les jours qui précèdent la première – 17 novembre 1943 - Hart disparaît le lendemain de celle-ci pour être retrouvé deux jours plus tard inconscient dans une chambre d'hôtel ; transporté à l'hôpital, où les médecins diagnostiqueront une pneumonie, il y mourra peu de temps après.

RODGERS (1902-1979) AND HART (1895-1943)

Richard Rodgers (b.1902-d.1979) and Lorenz Hart (b.1895-d.1943) have a historic presence in the artistic life of America in that they were the first regular pairing to write musicals; they formed a tandem where the responsibilities of each partner were recognized on an equal basis by both the public and the entire profession.
While their relationship was sometimes cloudy, the results of their collaboration never suffered as a result, as all their creations can testify: each of their works contains subtle mixtures of spontaneity and sophistication. Richard Rodgers learned to play the piano at an early age and quickly showed a sharp taste – and unchallenged gifts – for music. Those were the days when radio was finding its feet, movies were silent, and Broadway musicals were considered a must by aspiring American composers.

Rodgers was extremely disciplined and worked methodically, unlike his foil Lorenz Hart, who was also impressively precocious – he wrote his first play at the age of seven – but his instability and uncontrollable temper would later make the relationship problematic, as Rodgers discovered only a day after their first decisive meeting: "Neither of us mentioned it, but we evidently knew we'd work together, and I left Hart's house having acquired in one afternoon a career, a partner, a best friend and a source of permanent irritation," said Rodgers.

After a few timid collaborations – either incomplete or quickly aborted – in a few shows including A Lonely Romero (1919), You'd Be Surprised (1920), and Poor Little Ritz Girl (1925), the two partners struck gold with their revue The Garrick Gaieties (1925), whose cornerstone remains the song Manhattan. It's worth noting that the Gaieties ran for six months on Broadway, even though it was initially billed for only two performances (for charity), and that the cast – anonymous in those days – included Lee Strasberg, later the director of the Actors Studio.

The duo of Rodgers & Hart was on the road to fame, and they were joined by established writer Herbert Fields, who wrote the book for each of the hit musicals Dearest Enemy (1925), The Girl Friend (1926), Peggy-Ann (1926) and A Connecticut Yankee (1927). And then, like many in their profession, sirens' songs beckoned them to Hollywood: they worked on the films The Hot Heiress (1931), Rouben Mamoulian's Love Me Tonight (1932, with Lover and Isn't It Romantic), The Phantom President (1932, Norman Taurog), Hallelujah, I'm A Bum (1933), Hollywood Party (1934, with the first version of the mega-famous Blue Moon), and Mississippi in 1935. This lucrative episode was followed by their return to New York, where the pair went back to their first love: musicals. In 1935 came Jumbo (whose My Romance is perhaps the most accomplished song), followed in 1936 by On Your Toes (with There's A Small Hotel) and especially 1937's Babes In Arms (with Where Or When, The Lady Is A Tramp, My Funny Valentine) and, the same year, I'd Rather Be Right, which staged a President who was still in office (Roosevelt), a first... 1938 saw the tireless duettists produce I Married An Angel (Spring Is Here) and The Boys From Syracuse– based on Shakespeare's Comedy of Errors, it was another first – with This Can't Be Love. Year after year, the quality of the duo's creations remained consistently high; some songs were less equal than others, of course, but each of their musicals contained at least two or three titles whose melody and harmony, together with the richness of their language, hit home forever...

Cracks were beginning to appear in the relationship, however: Hart's intemperance worsened and affected his behaviour to the point where Rodgers started to wonder if they still had a future. The growing difficulties didn't prevent the duo continuing, albeit with a struggle: Higher And Higher came out in 1940 (with a fine It Never Entered My Mind on the menu), as did Pal Joey, from which Bewitched, Bothered And Bewildered is taken, an immortal standard which Ella Fitzgerald picks out inimitably in a lengthened version equal to her talents. 1942 was the year when the two separated: after Broadway's salute to their final musical By Jupiter, Rodgers dissolved the partnership after twenty years of mutual service; Hart's old demons – liquor – got the better of him, and he was no longer capable of doing what was expected. His former partner turned to a new lyricist, Oscar Hammerstein II, a childhood friend of Rodgers.

Their first musical together, Oklahoma (1943), would be a huge hit, and it marked the beginning of a long and fruitful association which lasted until Hammerstein's death in 1960. Yet Richard Rodgers couldn't bring himself to abandon his old friend Lorenz Hart; thinking that a new project in common might help his comrade overcome some of his problems, Rodgers brought him into a production of a new version of the Connecticut Yankee (originally written by the pair in 1927). But it was all in vain: Hart managed to stay away from the bottle in the days leading up to the premiere on November 17th 1943, but he disappeared the next day, only to be discovered two days later lying unconscious in his hotel room. Hart was taken to hospital, where he died shortly afterwards of pneumonia.

DUKE ELLINGTON (1899-1974)

Duke Ellington est un cas totalement isolé dans l'histoire de la musique : son quadruple cumul des mandats de compositeur, arrangeur, pianiste et chef d'orchestre pendant près de cinquante ans sans interruption le place d'emblée hors catégorie. Bien sûr, le jazz a eu ses grands chefs d'orchestre, de Fletcher Henderson à Maria Schneider. Bien sûr, il a eu ses talentueux arrangeurs, de Don Redman à Thad Jones. Il a eu une pléthore de pianistes de qualité, des premiers maîtres (James P. Johnson, Willie « the lion » Smith, Fats Waller) aux classiques (Art Tatum, Earl Hines, Teddy Wilson) aux « modernes » (Bud Powell, Thelonious Monk, Hank Jones) et aux « post-modernes » (Bill Evans, Herbie Hancock, Keith Jarrett). Il a eu aussi ses compositeurs de haut vol, mais dans une proportion plus restreinte : les noms de Jelly Roll Morton, Fats Waller, Thelonious Monk, Benny Golson, Charlie Mingus sont les premiers qui viennent à l'esprit.

Ce qui a fait la spécificité du Duke, c'est son aptitude inouïe à pratiquer ces quatre disciplines avec un talent insurpassé, avec une exigence chronique de renouvellement et d'évolution qui est son apanage sans partage. Auteur de plus de mille compositions, dont une bonne trentaine peuvent revendiquer le statut de « standards », il a fait exploser les normes de la musique « populaire » dès le début des années quarante en concevant des « suites » longue-durée où se mêlent avec une habileté imparable l'influences profonde du blues et celle de la « musique sérieuse » contemporaine. Arrangeur, il n'a eu de cesse de renouveler son mode d'écriture pour se situer en permanence à l'avant-garde de la recherche et de l'innovation.

Pianiste, il est parvenu, en partant du « stride » de ses débuts à évoluer et à se forger un style d'une profonde originalité, à base de sobriété percussive et de surprises rythmiques, le tout servi par une science harmonique d'exception. Band-leader, il aura conduit pendant cinquante ans à travers vents et marées la plus belle et la plus foisonnante des grandes formations de l'histoire. Les douze faces de notre sélection qui présentent la grande Ella avec la phalange ducale sont toutes autant de joyaux d'une couronne sertie par un Ellington et ses hommes au sommet de leur art (CD 1, plages 1, 2, 3, 5, 8, 10, 12, 14, 15, 17, 18 & 20). Au détour de quelques magistrales interventions de la chanteuse, on aura le bonheur de reconnaître l'alto ensorcelant de Johnny Hodges, la trompette piquante de Clark Terry, celle franchement lyrique de Ray Nance, le ténor sensuel de Paul Gonsalves, la clarinette agile de Jimmy Hamilton et, ô surprise, la trompette virevoltante de Dizzy Gillespie qui s'était invité à la fête sur un Take The A Train où tous les membres de la section de trompettes ellingtonienne donnent

la réplique à leur illustre compère. Le tout sur un tapis rythmique emmené par un Sam Woodyard irrésistible derrière ses peaux et ses cymbales (ah, le début du deuxième chorus d'Ella sur Caravan...) et un Duke anguleux et original à souhait au clavier. Quant aux orchestrations, signées pour la plupart du surdoué Billy Strayhorn, collaborateur d'Ellington de 1940 à 1967, elles sont empreintes d'un tel degré de splendeur et de somptuosité que toutes celles qui agrémentent les autres song books, pourtant souvent efficaces et bien ficelées (peut-être un peu trop d'ailleurs..) paraissent banales en comparaison.

Quant aux huit autres faces du CD 1 (plages 4, 6, 7, 9, 11, 13, 16 & 19), par contraste avec les précédentes, elles proposent une Ella Fitzgerald plus intime, chantant les pulpeuses compositions ducales accompagnée par des petits comités à géométrie variable qui lui donnent l'occasion de s'épancher dans un registre dans lequel elle semble insurpassable, celui des ballades. L'image généralement répandue de la chanteuse est celle d'une « scatteuse » échevelée, or Ella a toujours avoué avoir un petit faible pour l'exercice de la ballade...Et dans la façon dont elle fait sienne les sublimes thèmes ellingtoniens, on ne sait ce qu'on doit admirer le plus, la naturelle beauté de son timbre de voix, la qualité de ses inflexions, son aptitude infaillible à paraphraser les lignes mélodiques ou la précision de son articulation et de sa respiration . Qualités dont elle fait preuve quelle que soit la nature de la mélodie, de la plus simple (Just Squeeze Me, sur trois notes) à la plus sophistiquée (le très riche Lush Life, composé, comme Take The A Train, par le génial Billy Strayhorn,). Aux côtés d'Ella, au fil des plages, on remarquera l'excellence du travail d'accompagnement des deux pianistes (Oscar Peterson et surtout l'injustement méconnu Paul Smith), du guitariste Barney Kessel, et les vibrantes interventions du ténor Ben Webster, ellingtonien des années quarante, sans oublier l'inattendu et rare violoniste Stuff Smith, au style peu orthodoxe mais diablement swingant.

Quelques commentaires sur Ellington, captés ici et là :
« Tous les musiciens devraient s'agenouiller une fois par an et louer le Seigneur de leur avoir envoyé Duke Ellington » (Miles Davis)
« La réussite et le degré de développement artistique de Duke sont parmi les plus spectaculaires de l'histoire de la musique... Duke, plus que tout autre compositeur, a codifié le son de l'Amérique du XX^{e} siècle » (Wynton Marsalis)
« Vous savez, Stan Kenton peut se planter devant un orchestre de mille violons et autant de cuivres, s'agiter et faire de grands gestes, n'importe quel arrangeur hochera la tête et vous dira "ok, j'ai compris comment c'est fait". Mais que Duke lève le doigt, que trois de ses musiciens se mettent à jouer, et je m'interroge sans rien y comprendre ! » (André Previn dans The Jazz Makers de Nat Hentoff & Nat Shapiro, Da Capo Press 1979)
« Duke Ellington est le plus grand compositeur que la société américaine ait produit »
(Ralph J. Gleason, historien et critique de jazz).

Christian Bonnet

DUKE ELLINGTON (1899-1974)

Duke Ellington is unique in music history. Not only did he combine four separate roles – composer, arranger, pianist, and conductor – but he did so uninterruptedly for almost five decades, which places the Duke beyond categorization. Of course, there were other great bandleaders in jazz, from Fletcher Henderson to Maria Schneider. Of course, there were other talented arrangers, from Don Redman to Thad Jones. As for pianists of quality... the list includes early masters (James P. Johnson, Willie "The Lion' Smith, Fats Waller), classic players like Art Tatum, Earl Hines and Teddy Wilson, modernists like Bud Powell, Thelonious Monk or Hank Jones, and even 'post-moderns' such as Bill Evans, Herbie Hancock and Keith Jarrett. There were some high-flying composers to be reckoned with also, although proportionately fewer in number: the names of Jelly Roll Morton, Fats Waller, Thelonious Monk, Benny Golson and Charles Mingus immediately spring to mind.

But what made Duke such a specific case was his extraordinary capacity for practising all four disciplines with so much talent. He was unsurpassed. In this, and in his almost chronic exigency – always evolving, always aiming for renewal– Ellington stands alone. He wrote more than a thousand pieces, and at least thirty of them can justly claim to be immortal standards. Ellington caused the norms of "popular music" to explode as early as the Forties when he conceived full-length "suites" which skilfully combined profound blues influences with elements of "serious" contemporary music. As an arranger, Duke continually renewed his writing-style to the point where he was perpetually in the avant-garde when people referred to "research" and "innovation". Ellington the pianist began by playing stride piano, and he gradually developed a totally original style based on percussive sobriety and rhythmical surprise... all of which was served by an exceptional sense of harmony. And when he finally finished leading his band, he had taken it through hell and high water, transforming it into the most abundant orchestral ensemble in history.

Twelve titles in this selection feature the great Ella with the ducal legion, and each piece represents a crown-jewel, with its regal setting provided by musicians at the summit of their art [CD1, tracks 1, 2, 3, 5, 8, 10, 12, 14, 15, 17, 18, 20). Interspersed with Ella's impeccable vocal contributions you can hear sorcery in the alto of Johnny Hodges, piquancy and lyricism in the trumpets of Clark Terry and Ray Nance respectively, sensuality in the tenor of Paul Gonsalves, agility in the clarinet of Jimmy Hamilton and, what a surprise, acrobatics from the horn of Dizzy Gillespie, an illustrious self-invited guest who boarded the A Train along with Duke's excellent regular trumpet-section. As if that isn't enough, the irresistible Sam Woodyard provides a carpet of rhythm with his skins and cymbals (that intro to Ella's second chorus on Caravan!), and the Duke himself shows all the originality you might wish from a piano. As for the arrangements, most of them were written by the genius named Billy Strayhorn, who worked with Duke from 1940 to 1967... They are so sumptuously splendid throughout, that the work of the other contributors to the "Songbook" scores – often efficient and well-knit (sometimes too smooth, maybe...) – pale in comparison.

The eight other titles in CD1 (tracks 4, 6, 7, 9, 11, 13, 16, 19) provide a contrast, as they feature Ella in a more intimate setting. Here she sings the Duke's curvaceous compositions accompanied by small-groups of varying size, and the reduced instrumentation allows her to fully explore a register in which she seemed to have no rival: the ballad.

Ella Fitzgerald may have had a reputation as a formidable scat-singer, but she never denied she had a soft spot for a ballad. Just listen to the way she makes these sublime Ellington tunes her own: you don't know what to admire most – the natural beauty of her timbre, her inflexions, her infallible aptitude for paraphrasing the melody-line, the precision of her diction, even the way she takes a breath... Whatever the tune, she always showed those qualities, from the simplest melody (Just Squeeze Me, with three notes) to the most sophisticated (the opulent Lush Life, composed, like Take The A Train, by Billy Strayhorn the genius). Alongside Ella you can hear the excellent work accomplished by the two pianists (Oscar Peterson, and especially the little-recognised Paul Smith, who deserved better), alongside guitarist Barney Kessel and the vibrant tenor of Ben Webster (himself an Ellingtonian in the Forties), not forgetting the unexpected (and rare) violin of Stuff Smith, whose style may be less than orthodox but whose swing is that of the devil.
In conclusion, the following comments deserve our respect (as do the names of the observers):

"All musicians should get down on their knees once a year and thank the Lord for Duke Ellington." (Miles Davis)

"Duke's artistic development and sustained achievement were among the most spectacular in the history of music... Duke, more than any other composer, codified the sound of America in the 20th century." (Wynton Marsalis)

"You know, Stan Kenton can stand in front of a thousand musicians and make a dramatic gesture, and every studio arranger will nod his head and say, 'Oh, yes, that's done like this.' But Duke merely lifts his finger, three horns make a sound, and I don't know what it is." (André Previn)

"Duke Ellington is the greatest composer American society has produced." (Ralph J. Gleason, jazz critic & historian)

Martin Davies

En plein be-bop, Ella veut aller au-delà... Une autre manière de "dire" le rythme...
Chick WEBB lui conseille : « Relâche-toi, et chante en suivant le beat ; si tu y arrives, tu auras le swing »...

Ella FITZGERALD et Ray BROWN se marient en 1948 — « Je suis parti de chez DIZZY quand il a accepté la tournée en Europe. Je ne pouvais pas y aller car je venais d'épouser Ella Fitzgerald qui voulait m'avoir à ses côtés en tournée »...

ELLA FITZGERALD SINGS THE DUKE ELLINGTON SONG BOOK

1 **I'M BEGINNING TO SEE THE LIGHT** (Ellington, Hodges, James, George) 3'25
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band including Duke Ellington (p),Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. & cond. by Duke Ellington.

2 **ALL TOO SOON** (Ellington, Sigman) 4'21
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring Ray Nance (muted tp), Paul Gonsalves (ts) and including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

3 **CARAVAN** (Ellington, Tizol, Mills) 3'53
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring Jimmy Hamilton (cl) and including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. & cond. by Duke Ellington.

4 **AZURE** (Ellington, Mills) 2'22
4 Sept. 1956, Barney Kessel (g).

5 **EVERYTHING BUT YOU** (Ellington, James, George) 2'56
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

6 **MOOD INDIGO** (Ellington, Bigard, Mills) 3'25
17 Oct. 1957, Oscar Peterson (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b).

7 **IT DON'T MEAN A THING** (Ellington, Mills) 4'17
4 Sept. 1956, Ben Webster (ts), Stuff Smith (vln), Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

8 **I GOT IT BAD AND THAT AIN'T GOOD** (Ellington, Webster) 6'06
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring Johnny Hodges (as) and including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

9 **LOVE YOU MADLY** (Ellington) 4'40
17 Oct. 1957, Ben Webster (ts), Oscar Peterson (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Alvin Stoller (d).

10 **I AIN'T GOT NOTHIN' BUT THE BLUES** (Ellington, George) 4'44
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring Harry Carney (bar), Johnny Hodges (as) and including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

11 **JUST SQUEEZE ME** (Ellington, Gaines) 4'14
4 Spt. 1956, Ben Webster (ts), Stuff Smith (vln), Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

12 **TAKE THE "A" TRAIN** (Strayhorn) 6'45
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring Clark Terry, Ray Nance, Harold Baker, Willy Cook, Cat Anderson & Dizzy Gillespie (tp), and including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

13 **SOLITUDE** (Ellington, Delange, Mills) 2'09
4 Sept. 1956, Barney Kessel (g).

14 **DAY DREAM** (Ellington, Strayhorn, Latouche) 3'58
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring Johnny Hodges (as) and including Billy Strayhorn (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

15 **LOST IN MEDITATION** (Ellington, Tizol, Singer, Mills) 3'26
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring John Sanders (vtb), Harold Baker (tp) and including Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

16 **LUSH LIFE** (Strayhorn) 3'39
17 Oct. 1957, Oscar Peterson (p).

17 **DROP ME OFF IN HARLEM** (Ellington, Kenny) 3'49
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring Ray Nance (tp), Clark terry (muted tp) and including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

18 **I'M JUST A LUCKY SO AND SO** (Ellington, David) 4'15
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band featuring Johnny Hodges (as), Clark Terry (tp) and including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

19 **SATIN DOLL** (Ellington) 3'27
4 Sept. 1956, Stuff Smith (vln), Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

20 **BLI-BLIP** (Ellington, Kuller) 2'59
June 1957, acc. by Duke Ellington And His Orchestra : big band including Duke Ellington (p), Jimmy Woode (b), Sam Woodyard (d), arr. by Billy Strayhorn, cond. by Duke Ellington.

DURÉE TOTALE 79'27

ELLA FITZGERALD SINGS THE COLE PORTER SONG BOOK

1 **TOO DARN HOT** (Porter) 3'48
7 Feb. 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : big band featuring Harry Edison (muted tp) and including Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

2 **I GET A KICK OUT OF YOU** (Porter) 3'57
9 Feb. 1956, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

3 **I'VE GOT YOU UNDER MY SKIN** (Porter) 2'42
9 Feb. 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : Milt Bernhart, Joe Howard, Lloyd Ulyate, George Roberts (tb), Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

4 **MISS OTIS REGRETS** (Porter) 3'01
7 Feb. 1956, Paul Smith (p).

5 **NIGHT AND DAY** (Porter) 3'04
27 March 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : large band with string section including Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

6 **WHAT IS THIS THING CALLED LOVE ?** (Porter) 2'03
9 Feb. 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : Milt Bernhart, Joe Howard, Lloyd Ulyate, George Roberts (tb), Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d),arr. & cond. by Buddy Bregman.

7 **LET'S DO IT** (Porter) 3'31
9 Feb. 1956, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

8 **JUST OF THOSE THINGS** (Porter) 3'27
7 Feb. 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : big band featuring Harry Edison (muted tp) and including Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

9 **LOVE FOR SALE** (Porter) 5'52
8 Feb. 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : large band with string section including Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

10 **EASY TO LOVE** (Porter) 3'24
7 Feb. 1956, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

11 **IT'S ALL RIGHT WITH ME** (Porter) 3'08
7 Feb. 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : big band featuring Harry Edison (tp) and including Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

ELLA FITZGERALD SINGS THE RODGERS AND HART SONG BOOK

12 **THE LADY IS A TRAMP** (Rodgers, Hart) 3'00
21 August 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : big band including Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

13 **ISN'T IT ROMANTIC ?** (Rodgers, Hart) 3'00
31 August 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : woodwind section, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arranged by Paul Smith and conducted by Buddy Bregman.

14 **EV'RYTHING I'VE GOT** (Rodgers, Hart) 3'21
29 August 1956, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

15 **LITTLE GIRL BLUE** (Rodgers, Hart) 3'51
29 August 1956, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d)

16 **THIS CAN'T BE LOVE** (Rodgers, Hart) 2'55
21 August 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : big band including Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

17 **BEWITCHED** (Rodgers, Hart) 7'02
29 August 1956, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

18 **MANHATTAN** (Rodgers, Hart) 2'49
29 August 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : large band including string section, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

19 **MY ROMANCE** (Rodgers, Hart) 3'45
30 August 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : large band including string section, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

20 **HERE IN MY ARMS** (Rodgers, Hart) 1'53
31 August 1956, aul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d).

21 **BLUE MOON** (Rodgers, Hart) 3'12
29 August 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : large band including string section, Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

22 **LOVER** (Rodgers, Hart) 3'16
21 August 1956, acc. by Buddy Bregman's Orchestra : big band including Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (d), arr. & cond. by Buddy Bregman.

DURÉE TOTALE 77'18

dans la même collection...

disponible chez votre disquaire et votre libraire **www.bdmusic-egalerie.com**